

# ARTIGOS CIENTÍFICOS

## Um *Te Deum* em Desterro no Século XIX

Simone Gutjahr (UDESC, Florianópolis, SC)  
*simone\_gut@yahoo.com.br*

Marcos Holler (UDESC, Florianópolis, SC)  
*marcosholler@yahoo.com.br*

**Resumo:** Na Coleção Francisco Curt Lange do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, encontra-se a cópia de um *Te Deum* de João Francisco de Souza Coutinho que teria sido composto na Vila de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, em meados do séc. XIX, provavelmente por ocasião da visita do Imperador D. Pedro II à Ilha. Além de consistir de um dos raros exemplos de material musical preservado de Desterro da época, sobretudo com formação instrumental e vocal mais elaborada, a composição reflete alguns aspectos sociais da cidade naquele momento, como o crescimento econômico e a sua gradual desmilitarização.

**Palavras-chave:** História da música em Santa Catarina; Música no Brasil no séc. XIX; Música sacra no Brasil Imperial.

*A Te Deum* in Desterro in the 19<sup>th</sup> Century

**Abstract:** In the Francisco Curt Lange collection in Inconfidência Museum in Ouro Preto, there is a copy of a *Te Deum* by João Francisco de Souza Coutinho, which is assumed to have been composed in Vila de Nossa Senhora do Desterro, nowadays called Florianópolis, mid-nineteenth century, probably by occasion of Emperor D. Pedro II's visit to the island. Aside from consisting of one of the rare examples of musical material preserved of Desterro of this time, above all due to its more elaborate instrumental and vocal formation, that composition reflects some of the city's social aspects of that time, such as economic growth and its gradual demilitarization.

**Keywords:** History of music in Santa Catarina; Music in Brazil in 19<sup>th</sup> century; Sacred music in Imperial Brazil.

### 1. O *Te Deum* de Francisco Coutinho

Entre o escasso material musical encontrado até o momento do repertório composto em Desterro<sup>1</sup> em meados do séc. XIX destaca-se um curioso manuscrito, que nos permite entrever aspectos da música no período: o *Te Deum* do compositor desterrense João Francisco de Souza Coutinho (1804-1869), parte da Coleção Francisco Curt Lange do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. A data da composição não se encontra especificada no manuscrito, porém em seu frontispício (Figura 1) consta que o *Te Deum* teria sido “reformado pelo autor em 19 de junho de 1861, na cidade de Desterro” e copiado no Rio de Janeiro em 1891 por Francisco Flores.

O *Te Deum Laudamus*, segundo Bluteau (1712-1728, p. 64), podia ser empregado “falando no Ofício Divino ou em alegres e festivas solenidades quando depois de felizes sucessos se canta o Cântico”, de forma rezada ou cantada. Mais recente, o verbete em *The New Grove Dictionary of Music and Musician* define o *Te Deum* como

um canto de louvor a Deus cantado no final da manhã nos domingos e dias de festa, após o último responsório (na prática medieval) ou em seu lugar (na moderna). Também foi usado como um canto de procissão, como conclusão para um drama litúrgico, como um canto de ação de graças, numa ocasião como a consagração de um bispo e como hino de vitória no campo de batalha. (STEINER; FALCONER; CALDWELL, 1980, vol. 18, p. 641, tradução nossa).

Durante a Idade Média acreditava-se que Santo Ambrósio e Santo Agostinho teriam composto o *Te Deum* “como uma oração improvisada” para o batismo de Santo Agostinho (STEINER; FALCONER; CALDWELL, 1980, v.18, p. 641). Esta oração, às vezes cantada, in-

tegrada à função religiosa e composta para ocasiões especiais, foi frequentemente empregada no Brasil colonial e imperial em situações também relacionadas ao poder secular, como aniversários, casamentos e coroação de membros da realeza.

Uma hipótese é que o *Te Deum* de Coutinho tenha sido composto para a visita de D. Pedro II a Desterro em 1845. Notícias descritas pelo jornal *O Relator Catharinense* (criado exclusivamente para dar cobertura à vinda de D. Pedro II à Ilha de Santa Catarina) relatam sua chegada em 12 de outubro de 1845 mencionando que um “solene *Te Deum*” de autoria do compositor desterreense João Francisco de Souza Coutinho foi “dignamente executado pelo Coro de distintos empregados públicos, e oficiais da Guarda Nacional” ao chegarem na Matriz de Desterro (18 out.1845). Segundo o mesmo jornal, em visita do Imperador à Igreja da Lagoa da Conceição, um *Te Deum* foi cantado pelo “coro dos empregados públicos e oficiais da Guarda Nacional” no dia 16 de outubro (22 out. 1845). Pela formação vocal e instrumentação utilizada (conforme a descrição da peça feita logo adiante) esta não é uma peça cotidiana, o que reforça a hipótese de que se trata da mesma obra.

O período em que a peça foi composta foi marcado por uma profunda transformação na cidade de Desterro. Em meados do séc. XIX o desenvolvimento do comércio de mercadorias e a exportação, aliado ao crescimento populacional, fizeram com que a cidade perdesse aos poucos seu caráter essencialmente militar, o que levou ao surgimento de uma elite e ao desenvolvimento de atividades culturais que seguiam os modelos ditados pela capital do país. Uma das consequências desse desenvolvimento econômico foi a inauguração do Teatro Santa Isabel em 1875, que permitiu não somente a apresentação de companhias que passavam pela cidade no caminho entre Buenos Aires e Rio de Janeiro, mas também tornou-se um local de divulgação das obras dos artistas locais (FRECCIA, 2008). O teatro teve seu nome mudado para Teatro Álvaro Carvalho em 1894, mesmo ano em que a cidade passou a chamar-se Florianópolis.

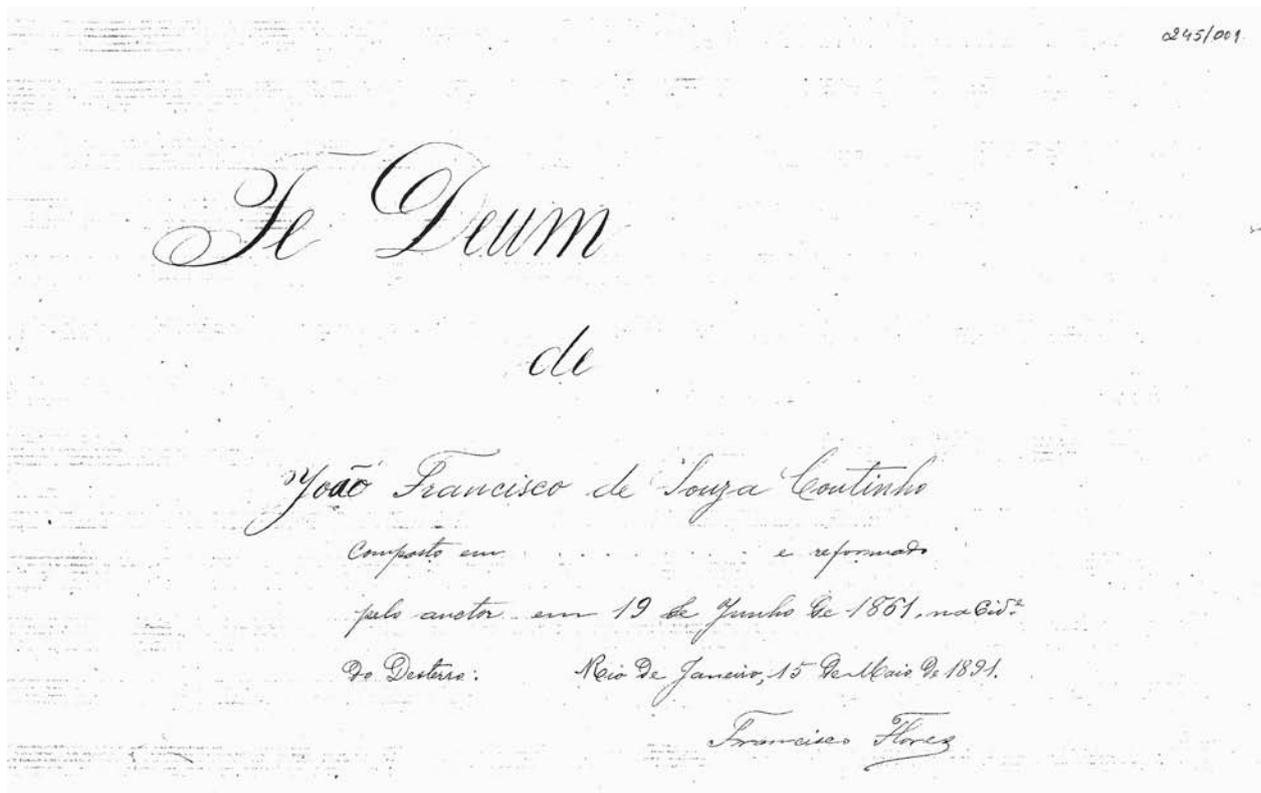


Figura 1: Frontispício do *Te Deum* de João F. S. Coutinho, anterior a 1861.

Fonte: Coleção Francisco Curt Lange, Acervo de Documentos Musicais de Ouro Preto.



Figura 2: Primeira página do *Te Deum* de João F. S. Coutinho, anterior a 1861.  
Fonte: Coleção Francisco Curt Lange, Acervo de Documentos Musicais de Ouro Preto.

Por meio de fontes como referências em jornais pode-se perceber como as práticas musicais se modificaram com o surgimento dessa elite. Esse tema foi abordado em alguns trabalhos anteriores, como a dissertação de mestrado *Atuação de Músicos em Associações Religiosas de Desterro nos Períodos Colonial e Imperial* de Simone Gutjahr (2010), os artigos *A Música na Imprensa em Desterro Durante o Império* (HOLLER; VINCENZI, 2006), *Atuação das Sociedades Musicais e Bandas Civis em Desterro Durante o Império* (HOLLER; PIRES, 2008), *O Piano em Desterro no Séc. XIX* (SANTOLIN; HOLLER, 2009), *Um Olhar Sobre o Carnaval em Desterro na Segunda Metade do Século XIX a Partir da Atuação das Sociedades Carnavalescas* (PAMPLONA; HOLLER, 2010), *A Atuação de Compositores em Desterro no Século XIX* (GONÇALVES; HOLLER, 2010) e o trabalho de conclusão de curso *A Programação do Theatro Santa Izabel e o Gosto Musical em Desterro no Final do Império* (FRECCIA, 2008).

## 2. Dados biográficos

João Francisco de Souza Coutinho nasceu a 29 de março de 1804 em Desterro, tendo como pais Genoveva Francisca de Souza e o padre Domingos Francisco de Souza Coutinho. A bibliografia disponível aponta que Coutinho foi extremamente ativo em Desterro como compositor, regente, organista, instrumentista e professor de música (ROSA, 1991, p. 166-

167). Estudou com Francisco Luiz do Livramento e Francisco de Souza Fagundes (ROSA, 2002, p. 76) e dividiu sua atuação profissional entre cargos públicos como Comendador, Vice-presidente da Província de Santa Catarina, Inspetor da Tesouraria Provincial e Secretário do Governo (CABRAL, 1987, p. 180) e atividades como provedor da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos (1845-1849) e Irmão Ministro da Ordem Terceira, tendo sido eleito em 1855 (GOMES, 1990, p. 111; PEREIRA, 1998, v. II, p. 262; VOTSF.LRD4, f. 29v). Coutinho iniciou sua atividade como professor de música em 1833 (ROSA, 2002, p. 76); no ano de 1850 fundou a Sociedade Philarmônica, que também dirigiu e da qual em algumas ocasiões participou como pianista acompanhando cantoras (ROSA, 1991, p. 167).

Em seu ofício como músico nas associações religiosas atuou em festividades, missas e procissões; na Ordem Terceira foi organista nas missas de domingo em 1834 e músico no período de 1830 a 1844 (VOTSF.LRD3, f. 223, 225, 227, 251, 258, 262, 273; VOTSF.LRD4, f. 3, 9, 11, 63). De 1830 a 1837 e em 1840 foi músico na Irmandade do Senhor Jesus dos Passos (ISPJ.LRD3, f. 4, 21, 26, 50, 74, 102, 143, 144, 168, 192, 258). Em duas ocasiões no ano de 1844 recebeu pela música de festividades na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário (INSR.LC2, f. 109, 118). O compositor faleceu em 11 de setembro de 1869 em Desterro.

O trabalho de Coutinho como compositor está registrado em dois tipos de fontes: matérias de jornais e partituras (manuscritas e impressas). Segundo Cabral (1951, p. 13-14; 1979, v.2, p. 57), compôs peças sacras como um *Te Deum*, uma *Missa do Santíssimo Sacramento* (para soprano e tenor, violino, flauta, clarinete, pistom e baixos), *Semana Santa*, *Missa de Réquiem* e alguns hinos – entre eles a melodia do *Hymno Catharinense* (1834) para comemoração do Dia da Independência (7 de setembro), o *Hymno a suas Magestades Imperiaes* (presumivelmente anterior a 1845) e o *Hino à Virgem Nossa Senhora das Dores*, mencionado pelo jornal *O Cruzeiro do Sul* como “composição poética do [...] Manoel de Araújo Porto-Alegre, e musical do [...] Comendador João Francisco de Souza Coutinho” (14 abr.1859).

De sua autoria, até o presente foram encontrados o *Te Deum* e dois hinos para canto e piano: o *Hymno Catharinense* (1834) e o *Hymno à suas Magestades Imperiaes*<sup>2</sup> (autógrafo) que até o momento não havia sido mencionado pela historiografia. O texto deste último hino aponta que a peça foi escrita para a ocasião da visita do Casal Imperial à capital da Província de Santa Catarina no ano de 1845. Provavelmente referindo-se ao mesmo hino, um artigo d’*O Relator Catharinense* menciona uma apresentação no dia 16 de outubro em um teatro particular, na qual um “coro de senhoras cantou um hino, [com] letra do vigário de São José, Joaquim Gomes de Oliveira e Paiva, e música do Ilmo. Secretário do Governo” (22 out.1845). As peças localizadas se enquadram claramente no idiomatismo sacro e militar característico do período.

### 3. Considerações sobre o *Te Deum*

O *Te Deum* de Francisco Coutinho é dividido em 22 seções distribuídas em 14 partes, para coro e solistas (sem contraltos) e conjunto instrumental. A composição apresenta a combinação de instrumentos de cordas de uma orquestra (violinos I e II, viola, violoncelo e contrabaixo), instrumentos de sopro (flauta, clarinete, cornetim, trombone, oficleide) e percussão (bombo), sendo que estes dois últimos grupos são característicos da instrumentação de bandas do séc. XIX (BINDER, 2006; CARVALHO, 2006). É um *Te Deum* alternado, cada uma das seções (que apresentam frequentes mudanças de compasso e andamento) é iniciada por um trecho em canto gregoriano, em notação moderna.

A linguagem harmônica da peça mostra alguns procedimentos utilizados geralmente em óperas italianas do séc. XIX, como o encaminhamento para a resolução com a cadência (I – II<sub>m</sub> ou IV<sub>6</sub> – V<sup>6</sup><sub>4</sub> V<sup>7</sup> – I) executada pelas cordas, mostrado nos exemplos 1 e 2.

C I      Dm II m      G<sup>4</sup> V<sub>4</sub> 6      G<sup>7</sup> V<sub>7</sub>      C I

Exemplo 1: Parte das cordas, compassos 51-55, seção 1.

Ab I      Eb<sup>7</sup> V<sub>7</sub>      Ab I      Db<sup>6</sup> IV<sub>6</sub>      Eb<sup>4</sup> V<sub>4</sub> 6      Eb<sup>7</sup> V<sub>7</sub>      Ab I

Exemplo 2: Parte das cordas, compassos 21-25, seção 9.

As partes vocais são escritas para coro a três vozes (soprano, tenor e baixo) com textura homofônica e linhas melódicas curtas e pouco complexas. As vozes solistas (soprano, barítono e baixo) intercalam-se com as partes do coro apresentando escrita um pouco mais elaborada em se tratando de tessitura e grau de dificuldade técnica, como se pode ver nos exemplos 3 e 4. Dentre os solos, a peça apresenta um único recitativo, para soprano, na frase *Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire*.

Pa - trem im - men - sac in - mensae ma - jes - ta - tis Pa - trem im - men - sac ma - jes - ta - tis

Exemplo 3: Solo de baixo – *Patrem Immensae* - compassos 5-12, seção 6.

po - pu - lum tu - um Do - mi - ne Sal - vum, sal - vum fac po - pu - lum tu - um Do - mi - ne.

Exemplo 4: Parte dos baixos, compassos 8-13, seção 11.

Comparando-se esta peça com outra do mesmo gênero e do mesmo período, como por exemplo com o *Te Deum* de Francisco da Luz Pinto (?-1865), percebe-se que na obra de Coutinho a escrita vocal é menos elaborada. Francisco da Luz Pinto vivia no Rio de Janeiro, provavelmente com cantores à disposição. As pesquisas realizadas nos jornais desterrenses da época mostram que não havia na cidade cantores profissionais, pelo menos que merecessem destaque nos jornais, visto que as apresentações de repertório operístico nos teatros da cidade mencionam geralmente companhias de passagem pela cidade. Coutinho provavelmente teve que se adaptar aos músicos que figuravam na cidade, o que parece justificar a composição de uma obra com um baixo grau de dificuldade técnica.

Outro aspecto curioso é que o compositor frequentemente dobra a melodia das vozes – soprano e tenor ou tenor e baixo – e faz uso das terças (ou sextas) paralelas entre as vozes como se pode observar nos exemplos 5 e 6:

can - di - da - tus lau - dat lau - dat ex - er - ci - tus  
Mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat lau - dat ex - er - ci - tus Te...  
Mar ty rum can di da tus lau dat lau dat ex er ci tus Te...

Exemplo 5: Dobramento de tenor e baixo, compassos 7-13, seção 5.

Fi - at mi - se - ri - cor - di - a mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne  
Fi - at mi - se - ri - cor - di - a mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne

Exemplo 6: Terças paralelas de soprano e tenor, compassos 5-12, seção 14.

Novamente a obra apresenta uma menor complexidade, o que pode estar relacionada às limitações dos intérpretes ou do próprio compositor, lembrando as peças de Minas Gerais no séc. XVIII, homofônicas e em terças paralelas.

Referindo-se ao ritmo, é recorrente a utilização de uma célula rítmica com uma colcheia pontuada seguida de semicolcheia, que figura por todas as seções da peça (com exceção das 4ª e 10ª seções que estão em compasso composto). Os exemplos 7, 8 e 9 mostram essa célula distribuída nas vozes, sopros e cordas:

Exemplo 7: Célula rítmica nas vozes, compassos 12-16, seção 1.

Exemplo 8: Célula rítmica nos sopros: flauta, clarineta em Sib, cornetim, trombone, oficleide – compassos 1-5, seção 7.

Exemplo 9: Célula rítmica nas cordas: violinos I e II, viola, violoncelo – compassos 9-14, seção 7.

Em termos comparativos essa célula rítmica é frequentemente utilizada em peças com caráter marcial, típico de hinos como o *Hino Nacional*, por exemplo.

Um detalhe que chama a atenção no *Te Deum* de Francisco Coutinho é o uso do oficleide, que não é utilizado por outros compositores da época em peças como essa. Conforme definição de Mário de Andrade no *Dicionário Musical Brasileiro* (1999, p. 332), o oficleide é um “instrumento de sopro, trompa com chaves e bocal, tubo cônico dobrado em si mesmo, em uso durante o séc. XIX. O oficleide foi substituído, na orquestra e nas bandas, pela tuba”.

O *Te Deum* do compositor Manoel José Gomes (pai de Carlos Gomes) escrito em 1845, por exemplo, apresenta formação instrumental de 1<sup>os</sup> e 2<sup>os</sup> violinos, viola, flauta, 1<sup>os</sup> e 2<sup>os</sup> clarinetes, 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> trompa, trombone e baixo e vozes de soprano, alto, tenor, baixo (NOGUEIRA, 1997, p. 104), exatamente a mesma formação do *Te Deum* de Marcos Portugal de 1817. O *Te Deum Laudamus* escrito em 1834 pelo compositor Fortunato Mazziotti, conforme informa a partitura localizada no Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, é uma composição para “4 vozes e órgão, fagote e contrabaixo” (f. 5r).

Segundo Carvalho (2006), a constituição instrumental da banda militar sofreu modificações ao longo do séc. XVIII e início do séc. XIX. Muitos instrumentos passaram por alterações e até mesmo desapareceram, como é o caso do oficleide:

As trompas, clarins e cornetas, após a invenção dos pistões, em 1815 passaram a fazer a escala cromática, ganhando melhores possibilidades; o serpentão foi substituído pelo oficleide, que por sua vez desapareceu após as invenções do belga Adolph Sax (1814-1894), que criou uma família de instrumentos, reformulando toda a constituição das bandas. (p. 4).

É pertinente considerar que Coutinho tenha escrito para essa formação instrumental porque eram os instrumentos que tinha à disposição na Desterro da época. Provavelmente este *Te Deum* foi escrito para banda militar, visto que a presença deste tipo de formação durante esse período foi mais notória do que a das bandas civis que também existiram na cidade; conforme aponta Pires (2008, p. 23) as bandas civis estiveram ativas em Desterro em maior evidência a partir de 1870. De acordo com a historiografia, os músicos militares foram bastante ativos nos âmbitos sacro e profano de Desterro, e alguns deles regeram as bandas possivelmente levando esses instrumentos para as associações religiosas. Também o uso frequente da colcheia pontuada reforça o caráter militar normalmente tocado por formações instrumentais como essa.

Uma outra característica que se destaca na peça é a ausência de contraltos. Uma hipótese a se considerar é que da mesma forma que Coutinho usou vários instrumentos porque eram os que estavam disponíveis na banda (com exceção das cordas), o compositor não deveria ter à disposição um coro completo para isso. Os jornais se referem ao coro como sendo um “coro dos empregados públicos e oficiais da Guarda Nacional”, ou seja, deviam ser homens em sua grande maioria (ou até mesmo na totalidade) – essa suposição também reforça a hipótese de que se trataria da mesma obra. Tais informações levam a outros questionamentos como quem teriam sido os sopranos, talvez crianças? Até o momento, as informações em torno da formação vocal ainda não são satisfatórias para um posicionamento mais conclusivo.

Além de transparecer as limitações para a prática musical na Vila de Nossa Senhora do Desterro de meados do séc. XIX, o *Te Deum* de Coutinho reflete em suas características musicais o contexto para o qual foi composto, sendo uma peça sacra apresentada com função extralitúrgica e uma provável implicação política, cujo aspecto profano é evidenciado na sua formação instrumental, no caráter marcial e nos traços de estilo operístico presentes nas partes vocais. Cabe ressaltar ainda que o levantamento de informações a partir de material musical como o apresentado aqui, juntamente com o de outros tipos de fontes, nos permite entrever aspectos da história da música em outras regiões do Brasil que até recentemente encontravam-se excluídas do cenário da pesquisa histórico-musicológica no país.

## Notas

- <sup>1</sup> Originalmente Vila de Nsa. Sra. do Desterro, atual Florianópolis. A cidade teve o nome alterado em 1894, como uma homenagem ao então presidente Floriano Peixoto. Como o período abordado aqui é anterior a essa data, será mantido no texto o nome Desterro.
- <sup>2</sup> O *Hymno à suas Magestades Imperiaes* não se encontra editado; o *Hymno Catharinense* foi “novamente editado” (o termo aponta que provavelmente houve uma edição anterior a essa, que até o momento não foi encontrada) por seu neto João Francisco de Lacerda Coutinho no *Almanaque Brasileiro Garnier*, 1914, p. 487-489.

## Referências

- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1999.
- BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1908-1889*. 2006. 3v., 402p. Dissertação (Mestrado em Música) - Pós-Graduação em Música/Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/teses/Binder%20vol%201.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2009.
- BLUTEAU, Raphael. *Dicionário Vocabulario Portuguez & Latino*. Coimbra: 1712-1728, 8 vol. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/online/dicionarios/Bluteau/formBuscaDicionarioPlChave.asp>>. Acesso em: 10 dez. 2009.
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. *A Música em Santa Catarina no Século XIX*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 1951.
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. *História de Santa Catarina*. 3ª ed. Florianópolis: Lunardelli, 1987.
- CABRAL, Oswaldo Rodrigues. *Nossa Senhora do Desterro: memória 2*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.
- CARVALHO, Vinicius Mariano de. *História e Tradição da Música Militar*. Juiz de Fora: Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Sousa, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2006. Disponível em: <<http://www.ecsbdefesa.com.br/fts/MUSICAMILITAR.pdf>>. Acesso em: 9 set. 2009.
- FRECCIA, Gustavo Weiss. *A Programação do Theatro Santa Izabel e o Gosto Musical em Desterro no Final do Império*. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de Música/Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2008. Florianópolis: UDESC, 2008.
- GOMES, Manoel. *Memória Barriga-verde*. Florianópolis: Lunardelli, 1990.
- GONÇALVES, Pedro Loch; HOLLER, Marcos. A Atuação de Compositores em Desterro no Século XIX. *Revista DAPesquisa*, n.7, jul. 2010. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/edicoes\\_antteriores/7/files/2010/MUSICA-08Marcos.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/edicoes_antteriores/7/files/2010/MUSICA-08Marcos.pdf)>. Acesso em: 18 jul. 2012.
- GUTJAHR, Simone. *Atuação de Músicos em Associações Religiosas de Desterro nos Períodos Colonial e Imperial*. Dissertação de Mestrado. Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010. Florianópolis: UDESC, 2010.
- HOLLER, Marcos; PIRES, Débora Costa. Atuação das Sociedades Musicais e Bandas Civas em Desterro Durante o Império. *Revista DAPesquisa*, v.1, n.3, ago. 2007. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume3/numero1/musica.htm](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/musica.htm)>. Acesso em: 22 fev. 2009.

HOLLER, Marcos; VINCENZI, Anamaria Marques. A Música na Imprensa em Desterro Durante o Império. *Revista DAPesquisa*, v.1, n.3, ago. 2007. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume3/numero1/musica/anamaria-marcos.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/musica/anamaria-marcos.pdf)>. Acesso em: 09 nov. 2009.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes*: catálogo de manuscritos musicais. São Paulo: Arte&Ciência, 1997.

PAMPLONA, Otildes Costa Furtado; HOLLER, Marcos. Um Olhar Sobre o Carnaval em Desterro na Segunda Metade do Século XIX a Partir da Atuação das Sociedades Carnavalescas. *Revista DAPesquisa*, n.7, jul. 2010. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/edicoes\\_anteriores/7/files/2010/MUSICA-07Marcos.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/edicoes_anteriores/7/files/2010/MUSICA-07Marcos.pdf)>. Acesso em: 18 jul. 2012.

PEREIRA, Nereu do Vale (Org.) *Memorial Histórico da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos*. Florianópolis: Ministério da Cultura, 1998, vol. II.

PIRES, Débora Costa. *Atuação de Sociedades Musicais, Bandas Cívicas e Militares em Desterro Durante o Império*. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de Música/Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2008. Florianópolis: UDESC, 2008.

ROSA, Hélio Teixeira da. A História da Música. In: MELO, Osvaldo Ferreira de. (Coord.) *História Sócio-Cultural de Florianópolis*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 1991, p. 155-175.

ROSA, Hélio Teixeira da. *Dicionário da Música em Santa Catarina*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2002.

SANTOLIN, Roberta Faraco; HOLLER, Marcos. O Piano em Desterro no Séc. XIX. *Revista DAPesquisa*, v.3, n.2, ago. 2008. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume4/numero1/musica/opianoemdesterro.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/musica/opianoemdesterro.pdf)>. Acesso em: 24 nov. 2009.

STEINER, Ruth; FALCONER, Keith; CALDWELL, John. *Te Deum*. In: SADIE, Stanley (Org.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Washington: Macmillan, 1980, vol. 18, p. 641-644.

## Jornais

*O Relator Catharinense*. Desterro, 1845.

*O Cruzeiro do Sul*. Desterro, 1859.

## Documentos Manuscritos

VOTSFLRD3. *Livro de Receitas e Despesas (1805-1839)*. Arquivo de documentos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Florianópolis.

VOTSFLRD4. *Livro de Receitas e Despesas (1839-1852)*. Arquivo de documentos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Florianópolis.

ISPJ.LRD3. *Livro de Registros de Receitas e Despesas (1830-1847)*. Arquivo de documentos da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos, Florianópolis.

INSR.LC2. *Livro Caixa 4 (1829-1847)*. Arquivo de documentos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, Florianópolis.

## Partituras Manuscritas

COUTINHO, João Francisco de Souza. *Hymno a Suas Magestades Impereaes*. [184?]. autógrafo. 4p. Cópia fotográfica em fls. avulsas. Divisão de Música da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

COUTINHO, João Francisco de Souza. *Te Deum*. [18?] 1891. 109p. Fotocópia em fl. avulsas. Acervo de Documentos Musicais do Museu da Inconfidência, Coleção Francisco Curt Lange, Ouro Preto.

PINTO, Francisco da Luz. *Te Deum*. Acervo do Museu da Música de Mariana. Disponível em: <[http://www.mmmariana.com.br/cd5\\_paginas/mus2\\_manuscritos\\_frameset.htm](http://www.mmmariana.com.br/cd5_paginas/mus2_manuscritos_frameset.htm)>. Acesso em: 7 jun. 2012.

---

**Simone Gutjahr** - Licenciada em música e mestre em musicologia pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

**Marcos Holler** - Doutor em musicologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e professor do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

---